Pour une poétique de Calixthe Beyala : du mot et de la cuisine

Marie-Line Brunet
Ball State University

Résumé : Dans cet article, je propose de mettre en exergue l'inventivité linguistique de Beyala à travers une étude exhaustive des néologismes du roman *Comment cuisiner son mari à l'africaine* dans le but d'illustrer à quel point ces derniers renforcent le concept de féminitude si cher à cette femme de lettres.

Mots-clés : féminitude, néologisme, gastro-littérature, tiers-espace, neuf langage.

« Vous verrez : mes mots à moi tressautent et cliquettent comme des chaînes. Des mots qui détonnent, déglinguent, dévissent, culbutent, dissèquent, torturent ! Des mots, qui fessent, giflent, cassent et broient. »
(Beyala, 2003 : 1)

Introduction

Parsemé de vingt-cinq recettes plus appétissantes les unes que les autres, *Comment cuisiner son mari à l'africaine* (2000) séduit le lecteur, et le bien-aimé d'Aïssatou, Bolobolo, grâce à une proposition romanesque audacieuse et novatrice. Consciente de « la subtilité de la langue française » (Beyala, 2000 : 54), la romancière se positionne en « maîtresse d'œuvre » (*ibid.* : 1) dont le rôle serait d'établir un tiers-espace (Bhabha, 2007 : 158). Toutefois, et afin de prospérer, cet espace doit se pourvoir d'un nouvel outil pour exprimer sa divergence, sa spécificité et, en somme, son identité. À la lecture, force est de constater que le texte foisonne de néologismes. À l'instar des deux personnages principaux, le langage subit une « transmutation » (*ibid.* : 156). Parmi les cheminements heuristiques que les romanciers peuvent emprunter en ce qui concerne les innovations langagières, Louis-Martin Onguene Essono distingue « les idiolectes [...], les traductions sans exacte correspondance avec le français, et la créativité véritable des écrivains pour renouveler le français et non vulgariser l'extension ou l'expansion des mots incorrects, résultat patent de l'indigence lexicale en français » (Onguene Essono, 2003 : 226). Sous la plume beyalienne, la nette propension de néo-

verbes suggère un profond désir d'action et d'agentivité. La manipulation langagière de Beyala suscite alors une forme de jouissance, au sens barthien du terme, car elle « met en état de perte, [...] déconforte, fait vaciller les assises historiques, culturelles, psychologiques, du lecteur, la consistance de ses goûts, de ses valeurs et de ses souvenirs, met en crise son rapport au langage » (Barthes, 1973 : 25). Souvent estampillée comme truculente, voire insidieuse, la phraséologie beyalienne ne fait pourtant pas l'objet d'une attention significative alors qu'elle participe foncièrement de l'avancement des théories de l'écrivaine. Dans cet article, je propose donc de mettre en exergue l'inventivité linguistique de Beyala à travers une étude exhaustive des néologismes du roman *Comment cuisiner son mari à l'africaine* dans le but d'illustrer à quel point ces derniers renforcent le concept de féminitude si cher à cette femme de lettres.

1 « Tout n'est que désordre, bouillabaisse [1] ! »

Dans sa fameuse *Lettre d'une Africaine à ses sœurs occidentales*, Calixthe Beyala déclare avec regret que dans le monde dans lequel elle évolue « tout n'est que désordre, bouillabaisse » (*ibid.* : 46) et poursuit cinq années plus tard en constatant avec regret qu'« [...] ainsi va le monde vers un chaos que nul ne saurait arrêter » (Beyala, 2000 : 138). Partant de ce triste constat, la lettre et le roman mettent tour à tour en abyme les profonds dysfonctionnements familiaux et sociétaux qui rongent le monde contemporain. Cet état de fait laisse présager de la nécessité d'instaurer un nouvel ordre. Celui-ci permettrait à la protagoniste Aïssatou, et par extension à tous les immigrés, de trouver une place dans la société qui les habiliterait à ne remettre en cause ni leur passé africain, ni leur présent en France et, par conséquent, à construire un futur africano-français. En cela, la localisation géographique de Belleville incarne le lieu idéal de cette synthèse. Quartier parisien situé à cheval sur les 10^{e}, 11^{e}, 19^{e} et 20^{e} arrondissements de Paris, il présente la particularité historique d'être un quartier de migrants où règne une tradition de vivre-ensemble. Le roman de Beyala offre à ses lecteurs une représentation langagière réaliste de ce particularisme, en somme une bouillabaisse de dialectes. Traditionnellement servi en deux plats, le poisson d'un côté et le bouillon de l'autre, ce mets restitue parfaitement la situation linguistique du quartier. Pourtant, tout comme la citation d'ouverture nous le fait comprendre, diversité et mélange ethnique ne se font pas sans encombre. La tranche de vie de la protagoniste Aïssatou matérialise ce malaise et nous fait entrevoir le dispositif qu'elle a mis en place pour dépasser ses difficultés.

2 Le processus de *transmutation*

Avant d'établir un ordre nouveau, Beyala prend le soin de montrer l'évolution d'une société en pleine recherche de solutions vis-à-vis de ces problèmes identitaires. En dépeignant une société hybride, où cohabitent les traditions ancestrales de l'Afrique avec la vie parisienne, Beyala brosse le tableau d'un paysage urbain en pleine mutation, ou comme Aïssatou le formule, en pleine « transmutation » (*ibid.* : 156). Aïssatou exprime à merveille ce profond désir de changement. « Je cours me métamorphoser

1. Beyala, 1995 : 46.

parce que j'en ai assez d'être celle que je suis. » (*Ibid.* : 110.) Pour ce personnage, cette métamorphose drastique se manifestera avant tout par le physique.

> *Je suis noire, le soleil pourrait vous le confirmer, mais l'exil a bouleversé mes repères. Au fil au fil, je suis entrée dans la dissipation comme on pénètre dans le brouillard, les yeux grands ouverts. Je regarde le ciel et j'imite les Blanches, parce que, je le crois, leur destin est en or. [...] J'ignore quand je suis devenue blanche, mais je sais que je me décrêpe les cheveux avec du Skin Succès fort. J'ignore quand je suis devenue blanche, je me desquame la peau avec Vénus de Milo et, dans la même logique, je brime mon corps, jusqu'à le rendre plus minimaliste.* [Beyala, 2000 : 11-12.]

Loin d'adopter une posture minimaliste, la langue beyalienne se pourvoit d'un attirail langagier d'une extrême richesse. Parée d'une armada de nouveaux mots, la romancière se lance dans une quête inédite, une quête littéraire bien entendu. La citation précédente, tout en décrivant le changement de la couleur de peau d'Aïssatou, met en exergue quelques signes avant-coureurs de la créativité langagière qui nappe l'intégralité du roman et cette inventivité demande d'être traitée car elle s'avère cruciale pour mettre en lumière l'apport littéraire de Beyala.

Le néologisme beyalien est semblable à celui de Boris Vian car l'ensemble des substantifs, verbes et autres expressions façonnées par la romancière participent du style de l'auteur. Sous la plume de Beyala, ils sont une manifestation supplémentaire de son refus du conformisme, de son désir de s'affranchir de toute norme ou de tout respect des conventions. Mais, tout comme les néologismes de Vian, ils n'ont pas pour vocation d'entrer dans la pratique courante de la langue française. Pas question ici de trancher sur l'épineuse interrogation de la valeur de ces néologismes ou de catégoriser ces derniers comme appartenant soit à l'école de Dard, pour qui les écrivains qui « usent » des néologismes sont créateurs d'un nouveau langage, ou bien alors d'adopter la posture hugolienne, c'est-à-dire d'envisager ces néologismes comme étant un « triste remède pour l'impuissance » (Pruvost et Sablayrolles, 2012 : 40). Il s'agit plutôt de les analyser dans leur complexité avant de tirer des conclusions sur leur fonction. Jean Pruvost et Jean-François Sablayrolles établissent trois types de néologie. Une première, la néologie classique « créée avec les ressources morphologiques de la langue » (*ibid.* : 10), la néologie formelle, avec de « nouveaux sens attribués à des mots existant déjà » (*ibid.* : 10) et enfin l'emprunt. À l'instar de nombreux textes d'auteurs francophones, le roman comprend des emprunts, des noms locaux notamment présents dans les vingt-cinq recettes de cuisine qui s'intercalent entre chaque chapitre. Dolé à la viande, attieké aux crevettes et pépé-soupe de poisson côtoient « le coq au vin arrosé d'un bon beaujolais nouveau ; les épaules d'agneau aux champignons noirs ; le ris de veau à la crème fraîche et le couscous mouton à la tunisienne » (Beyala, 2000 : 19). Beyala ne prend pas le soin de décrire ces plats traditionnels, encore moins de proposer des traductions aux mots en eton qu'il lui arrive d'employer. Elle se contente d'offrir aux lecteurs les ingrédients qui les composent et transmet une recette. Véritable revendication de l'écrivaine, la présence de ces mots incarne la vision de l'évolution de la langue par la romancière. Ainsi, elle pense que « le langage tend

à devenir universel et que les hommes vont essayer de parler la même langue. Cette langue ne sera ni le français, ni l'anglais et [le] travail d'écrivain est de contribuer à sa création. Ce sera une langue métrisée » (Matateyou, 1996 : 608). Une langue *métrisée*, alliage entre métissé et maîtrise, à n'en point douter mais qui demande malgré tout un effort accru du lecteur. Bien que présents dans la langue littéraire de Beyala, les emprunts ne représentent pas à ses yeux les exemples les plus intéressants du travail langagier de la romancière car ils ne permettent pas véritablement à cette dernière de se distinguer par rapport à d'autres romanciers francophones. Toutefois, en mélangeant emprunts et néologismes, Beyala crée en effet un dialogisme entre l'eton, le français « standard » et une tierce-langue, le tout offrant un exemple emblématique de cette langue *métrisée*. Mais en quoi consiste donc la néologie beyalienne ?

La néologie beyalienne tombe sous le coup de « séries ouvertes », autorisant la création lexicale indispensable « pour que la langue puisse jouer son rôle en tant qu'un « acte social » car, comme le rappelle Joseph Vendryes, il faut que celle-ci permette la création de mots nouveaux, le renouvellement du lexique. L'écrivain africain « ne cherche plus le vocable à adopter dans son discours écrit ou parlé. Il choisit ou crée le terme qui convient le mieux à sa façon propre mais collective de désigner son environnement et sa philosophie » (Essono, 2003 : 228).

Ainsi en parlant d'une « misère de luxe èremistée » (Beyala, 2000 : 82), ce qui équivaut à créer l'inverse d'une siglaison puisque le processus consiste à rallonger le mot, l'écrivaine cherche à humaniser les personnes qui touchent le RMI car elle invente un adjectif, facilement transformable en substantif. Grâce à ses innovations langagières, la romancière endosse le rôle de « maîtresse d'œuvre » (*ibid.* : 125) qui bâtit son style littéraire page après page, savant mélange d'ingrédients dont elle seule détient le secret. De plus, le terme « maîtresse d'œuvre », formule usuellement employée au masculin, pointe le rôle de la femme dans ce processus créatif. Par ailleurs, autre phénomène particulièrement saillant, une vaste majorité des créations langagières du roman concerne la femme qui, tout comme Aïssatou, ne se serre plus la ceinture, mais « le cordon » (*ibid.* : 153). Le neuf langage [2], pour reprendre l'expression d'Édouard Glissant, de Beyala comporte un nombre significatif de substantifs et d'adjectifs féminins fabriqués à l'aide d'affixes. Beyala parle de « femmes *bigoutées* » (*ibid.* : 44), « perché[es] sur des *hautalonnés* » (*ibid.* : 67), ou bien encore « *enturbannées* » (*ibid.* : 139), d'« une *fouillade* » (*ibid.* : 50) (comprendre une fouille), « des *Arabesses* » (*ibid.* : 88) (pour créer le pendant de « Négresses » [*ibid.* : 88]), d'une femme « *plébéienne* » (*ibid.* : 113), d'« une cola » (*ibid.* : 143) (traditionnellement les mots d'origine anglaise sont masculins en français).

Plongée dans une ère de *transmutation*, Beyala se place en travers du chemin « des inventeurs de la future littérature hexagonale » (*ibid.* : 81). La phraséologie de Beyala embrasse le processus de *transmutation* précédemment décrit. Notons également que la transmutation dépasse la simple mutation et souligne le besoin d'un double changement – la création d'une nouvelle langue et par ailleurs le fait que ce changement

2. « Ils pratiquaient sans hiatus ni tremblement ce change (comprenant peut-être dans l'avenir qu'il fallait entendre *changez le mot* et sans tremblement ni césure entreprendre le neuf langage – quel ? – et à peine et sueur et douleur et en ivresse de descente balancer sa syntaxe dans les herbes des deux côtés [. . .]. » (Glissant, 1975 : 200.)

passe par la femme et non par l'homme. De la même manière que le néologisme négritude « ne renvoie pas aux racines mais à un processus actuel dans une réalité polyphonique », la *transmutation* beyalienne est elle-aussi le fruit d'un « processus actuel dans une polyphonie » (Clifford, 1988 : 179) et non d'une fin en soi. Il ne s'agit pas pour Beyala de coloniser la langue française comme ce fut par exemple le cas de Tchicaya U'Tamsi [3]. Cette dernière ne « cherche plus le vocable à adopter dans son discours écrit ou parlé. [Elle] choisit ou crée le terme qui convient le mieux à sa façon propre mais collective de désigner son environnement et sa philosophie. [Elle] ne confond plus les mots. L'écrivain qui crée ainsi le français n'ignore pas le français. Il le renouvelle. Il n'use pas de calques. Il invente une manière de parler qui ne calque pas les LM » (*ibid.* : 228). Cette idée se voit renforcée par la forte propension d'expressions verbales nouvelles, ce qui nous permet de mettre en exergue la notion d'agentivité de Beyala. Citons quelques exemples afin d'illustrer ce trait : « *desquame* » (Beyala, 2000 : 12) ; « *farnienter* » (*ibid.* : 24) ; « *tinamarre* [4] » (*ibid.* : 31) ; ou bien encore une expression verbale comme « j'ai des chats bien plus importants à chatouiller » (*ibid.* : 45). Désireuse d'être actrice de son propre développement littéraire, Beyala n'hésite pas à grandir la langue française. Le français de demain, dit-elle, « ce ne sera pas cette langue de Baudelaire figée et morte quelque part. Ce ne sera pas la copie de l'Occident ; ce sera quelque chose de riche, fusse-t-elle grossière, elle veut dire ce qu'elle veut dire. Je suis dans la perspective dynamique de cette Afrique qui bouge » (*ibid.* : 606).

3 La féminitude à la sauce beyalienne

Maintenant que nous avons établi un tour d'horizon des néologismes beyaliens, il nous reste à nous interroger sur leur fonction. Parmi les explications que nous pouvons avancer pour expliciter, voire justifier l'émergence de néologismes dans la langue beyalienne, nous pourrions nous contenter de dire qu'ils reposent sur la pratique d'une autre langue. Mais cela n'expliquerait que ce que l'on appelle communément les emprunts. Qu'en est-il de ces autres créations langagières [5] ? D'après les théoriciens, l'appel au néologisme tombe sous le coup de trois catégories principales : « Une fonction d'appel qui permet de focaliser l'attention du lecteur, notamment dans les titres et sous-titres ; une fonction argumentative qui renouvelle en profondeur quelque chose de plus ancien ; une fonction relationnelle » (*ibid.* : 78) qui exprime une connivence avec ses interlocuteurs et se fonde sur un savoir partagé.

Loin d'être anecdotique, le (con)texte culinaire offre le cadre idéal pour mélanger, cuisiner, accommoder des mets et des mots dont le but, avoué à demi-mot, serait de servir la littérature. Il est également intéressant de pointer le fait qu'il n'y ait pas de néologismes dans les recettes, sans doute parce que les recettes résultent d'un processus de transmission, d'un héritage qui ne doit pas être dénaturé. La langue des recettes, tout comme les traditions africaines, devient alors une langue sacrée qui ne saurait être modifiée. Je crois également qu'il s'agit pour la romancière de montrer

3. Tchicaya U'Tamsi déclarait : « La langue française me colonise. Je la colonise à mon tour. » (Clifford, 1988 : 228.)

4. Utilisé dans le cas présent en tant que verbe.

5. Une sélection a été effectuée afin de ne citer que les exemples les plus emblématiques de la stylistique de Beyala.

qu'elle sait manier la langue française et tente de se prémunir d'éventuelles critiques qui instilleraient le doute. À l'image du couscous mouton, parfaitement intégré dans la gastronomie française de nos jours, plus ces mots se voient insérés dans la langue d'accueil, plus ils en feront définitivement partie.

Pour le reste, c'est-à-dire pour la partie romanesque du roman, elle diffère foncièrement de l'approche retenue quant au traitement des recettes. Le travail de la romancière s'exprime pleinement en dehors des recettes et devient l'espace privilégié de la créativité littéraire. À ce stade, la femme « n'est plus l'objet d'histoire, de discours et de langage, mais plutôt créatrice d'histoires, initiatrice de discours, et utilisatrice du langage » (Assah, 2007 : 112). Contrairement à Aïssatou qui ne procrée pas, Beyala accouche d'une nouvelle langue par le prisme de l'exploration lyrique. Elle établit une connivence avec les lecteurs qui partagent ses origines et certaines expressions telles que « je sais que j'ai eu une réaction africaine où chacun se mêle de ses casseroles étrangères » (Beyala, 2000 : 31). Ainsi, ces expressions remplissent *de facto* la fonction relationnelle mentionnée ci-dessus. De plus, elle arbore une fonction argumentative grâce au choix de la gastro-littérature. En effet, de récentes études féministes démontrent une profonde volonté de modifier la manière dont la cuisine et d'autres formes de domesticité sont encadrées, c'est-à-dire comme intrinsèquement oppressives et imposants toujours un statu quo conservateur. Cuisiner pourrait alors devenir une forme vitale de travail émotionnel qui nourrit et humanise l'homme, nous prépare pour la société civile, et pose les jalons de communautés politiques et des mouvements sociaux comme l'exprime Janet Flammang [6]. La cuisine mute et advient un mode de résistance et d'émancipation pour la femme qui saurait comment se saisir de cette arme ancestrale [7]. Ainsi, romans et œuvres cinématographiques qui traitent de la gastronomie et mettent en scène la cuisine ou les arts de la table abondent depuis quelques années. Calixthe Beyala participe activement à ce mouvement de redéfinition du rôle de la cuisine. Non seulement, la cuisine devient une arme pour la protagoniste, Aïssatou, mais elle le devient aussi extradiégétiquement pour Beyala. Ce roman permet de mettre en avant son concept de féminitude, lui-même un néologisme. Dans une interview accordée à Jean-Bernard Gervais, Beyala s'explique sur l'étymologie du terme négritude et définit en même temps le sien :

> *Vous n'êtes pas sans savoir que le mouvement de la négritude a placé sur un piédestal la femme africaine. En sublimant l'Africaine, des poètes comme Senghor ont en fait voulu glorifier le passé anté-colonial africain. La féminitude serait pour moi un mélange de féminisme et de négritude. Avec ce nouveau concept, je cherche à montrer en quoi la femme noire est supérieure. Je veux affirmer la suprématie de la femme noire sur l'homme noir.* [Gervais, 1995 : 26.]

6. Se référer à l'ouvrage de Janet Flammang (2009) intitulé *The Taste for Civilization : Food, Politics, and Civil Society*, Urbana, University of Illinois Press.

7. Pour Michèle Robert, parmi « les changements sociaux-économiques qui ont bouleversé les mouvements féministes, la nourriture est désormais perçue comme centrale pour la culture, et une série de romans a émergé en défense de la cuisine ainsi que pour louer le plaisir de s'alimenter. Ils viennent de partout dans le monde, et surtout, peut-être, de cultures où les femmes ont toujours été chargées de cuisiner » (Robert, 20016 : 25).

Elle renchérit en expliquant que le terme « féministe » renferme aujourd'hui de trop nombreuses connotations péjoratives et que « le gâteau féministe brûle » (Beyala, 2003 : 115). L'émancipation de la femme ne se produit guère dans le roman. Certains regretteront par exemple que les propos qu'Ambroise Têko-Agbo tenait en 1997 au sujet des trois romans de Beyala soient toujours d'actualité des années plus tard [8]. Néanmoins, la cuisine permet à Aïssatou de prendre temporairement le pouvoir sur son mari. En mijotant de petits plats, elle arrive à ses fins. Parallèlement, le roman gastro-littéraire de Beyala fait entrevoir une des clés de l'émancipation de l'écrivaine. La place de l'écrivain s'instaure vis-à-vis de son apport et de sa contribution à l'histoire littéraire. Le lecteur pourrait reprocher à Beyala de rester sur sa faim lors de la lecture des dernières pages du roman en lui reprochant notamment de ne pas véritablement bouleverser l'ordre établi dans son roman mais en fait il suffit de déplacer le problème pour enfin voir à travers ce roman un projet plus subversif. Cela nécessite de dépasser le cadre de l'intrigue et de s'intéresser précisément à la manipulation du langage en lui-même.

Conclusion

Avec *Comment cuisiner son mari à l'africaine*, Beyala propose une véritable révolution textuelle et langagière à la hauteur de la promesse faite dans l'épigraphe de *Femme nue, femme noire*. En effet, dans l'univers romanesque beyalien, les mots « tressautent et cliquettent comme des chaînes, [...] détonnent, déglinguent, dévissent, culbutent, dissèquent, torturent ! » (Beyala, 2003 : 1). Chaos et désordre s'estompent au fil des pages et les néologismes se révèlent être le fruit du processus de *transmutation* que l'écrivaine décrit. Bien que le recours aux néologismes ne soit pas sans danger pour une romancière déjà sous le feu des critiques, car la « littérature demeure à ce jour le lieu privilégié pour le jugement » (Pruvost et Sablayrolles, 2012 : 15). Toutefois, pour celui qui ose le pari de cette littérature beyalienne, il y trouvera une langue avec des tournures, des parfums et des saveurs inédites dans un roman résolument tourné vers l'avenir. La féminitude que Calixthe Beyala appelle de ses vœux, se fraye un nouveau chemin à travers son modelage des mots comme une preuve supplémentaire de sa détermination à marquer de son sceau la littérature et de sa volonté de poser les premiers jalons de cette langue *métrisée*.

Références bibliographiques

Alaeddine Ben Abdallah (2015). « Hybridation & altérité dans la littérature francophone », in *Acta fabula*, vol. 16, n° 1, « La langue française n'est pas la langue française », Janvier 2015, URL : http ://recherche.fabula.org/revue/document6390.php, page consultée le 13 décembre 2016.

Asaah, Augustine H. (2007). « Entre « Femme noire » de Senghor et Femme nue, femme noire de Beyala : réseau intertextuel de subversion et de chaos », in *French Forum*, vol. 32, n° 3, p.107-122. *Project MUSE*, doi : 10.1353/frf.0.0009.

Barthes, Roland (1973). *Le Plaisir Du Texte*, Paris, Le Seuil.

Beyala, Calixthe (1995). *Lettre d'une Africaine à ses sœurs occidentales*, Paris, Spengler.

Beyala, Calixthe (2000). *Comment cuisiner son mari à l'africaine*, Paris, Albin Michel.

8. « Ainsi, on ne trouvera dans ses trois premiers romans aucune perspective d'émancipation de la femme, ce qui semble pourtant être l'objectif de cet espace crée par l'auteure. » (Têko-Agbo, 1997 : 50.)

Beyala, Calixthe (2003). *Femme nue, femme noire*, Paris, Albin Michel.

Clifford, James (1988). « A politics of Neologism : Aimé Césaire », *The Predicament of Culture*, Cambridge MA, Harvard University Press, p.179.

Flammang, Janet (2009). *The Taste for Civilization : food, politics, and civil society*, Urbana, University of Illinois Press.

Gervais, Jean-Bernard (1995). « Calixthe Beyala : Africaine et rebelle. », in *Amina 304*. [En ligne] URL : http ://aflit.arts.uwa.edu.au/AMINABeyala95.html. Consulté le 20 février 2017.

Glissant, Édouard (1975). *Malemort*, Paris, Gallimard.

Homi K. Bhabha (2007). *Les Lieux de la culture. Une théorie postcoloniale*, Paris, Payot.

Matateyou, Emmanuel (1996). « Calixthe Beyala : entre le terroir et l'exil », in *The French Review*, vol. 69, n° 4, p. 605-615.

Onguene Essono, Louis Martin (2003). « L'écriture francophone : enrichissement ou appauvrissement du français ? L'exemple camerounais », in *Zeitschrift für französiche Sprache und Literatur*, p. 225-238.

Pruvost, Jean, Sablayrolles, Jean-François (2012). *Les néologismes*, 2e éd., Paris, Presses universitaires de France.

Robert, Michèle (2016). *Que dorénavant chacun fuie paillardise, oisiveté, gourmandise*, Neuchâtel, Éditions Alphil / Presses universitaires suisses.

Têko-Agbo, Ambroise (1997). « Werewere Liking et Calixthe Beyala : le disours féministe et la fiction », in *Cahiers d'études africaines*, vol. 37, n° 145, p. 50. p. 39-58.